

De correspondentie tussen Rubens en Huygens over architectuur (1635-'40)

Koen Ottenheym

Inleiding

De geschiedschrijving van de architectonische relaties tussen de Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden is tot op heden uiterst fragmentarisch. Bovendien wordt zij gedomineerd door cliché-beelden die hun wortels in de 19de eeuw hebben. Een sterk voorbeeld hiervan is de gedachte dat de architectuur van beide delen van de Lage Landen in de 17de eeuw uiteen gegroeid is, volkomen onafhankelijk van elkaar en zonder onderlinge uitwisseling, in een noordelijk, protestants classicisme en een zuidelijke, katholieke barok.¹ Constantijn Huygens en Pieter Paul Rubens kunnen wel als de personificaties van deze beide architectuurstromingen worden aangeduid. Huygens als de orthodoxe vitruviaan enerzijds, die niets zou dulden wat afwijkt van de klassieke canon, en anderzijds Rubens, als de vertegenwoordiger van een meer uitbundige vormentaal, die meer belang zou hechten aan uiterlijke effecten dan aan mathematische proportiesystemen. Niets blijkt dan ook zo heilzaam bij het ontkrachten van deze vastgeroeste cliché's, dan de briefwisseling over bouwkunst tussen deze twee personen. De brieven van Huygens aan Rubens uit 1635 en 1639 zijn reeds lang bekend en gepubliceerd door Worp in 1917.² Het laatste deel van deze correspondentie, dat alleen in concept is bewaard, is tot dusver echter onbesproken. Dit geeft voldoende handreikingen om onze huidige opvattingen over het architectonisch denken van zowel Rubens als Huygens bij te stellen.

Rubens en de architectuur

Rubens' roem als architectuurkenner was in zijn eigen tijd ondermeer gebaseerd op diens uitgave van de *Palazzi di Genova*. Het eerste deel verscheen in 1622 en bevatte 72 gravures met gevels, doorsneden en plattegronden van in totaal zeven stadspaleizen en vijf villa's uit Genua.³ Enige tijd later, waarschijnlijk in 1626, volgde een tweede deel met 67 gravures met gevels en plattegronden van nog eens negentien stadspaleizen en vier kerken, eveneens uit Genua.⁴ Deze beide publicaties zijn later nog vier maal gezamenlijk herdrukt.⁵ De tekeningen die aan deze uitgave ten grondslag hebben gelegen, zijn niet van Rubens zelf.⁶ Waarschijnlijk heeft hij ze tijdens zijn verblijf in Genua in 1607 aangekocht of nadien via tussenpersonen verworven. Bij de publicatie van 1622 had Rubens een inleiding geschre-

ven, in het Italiaans, waarin hij zijn bedoelingen met dit werk uiteenzette. De paleizen uit Genua zouden als voorbeeld kunnen dienen voor de eigentijdse voorname woonhuizen in Antwerpen en elders boven de Alpen. Vanwege hun beperkte omvang, althans vergeleken bij de bekende vorstelijke paleizen als Palazzo Pitti in Florence of Palazzo Farnese in Rome, waren de stadspaleizen in Genua buitengewoon geschikt als voorbeeld voor particuliere bouwprojecten in de stad. Met de bouw van fraaie woonhuizen zou vervolgens ook het aanzien en de schoonheid van de stad zelf opbloeien. De woonhuizen vormen immers volgens Rubens het lichaam van de stad: *'non pero perciò si devono negligere li edificij privati, poi che nella quantità loro subsiste il corpo di tutta la città.'*⁷

Ongetwijfeld had hij hierbij de monumentale aanleg van de Strada Nuova in Genua als belangrijk voorbeeld voor ogen.⁸ Met de publicatie van de voorbeelden uit Genua hoopte Rubens een bijdrage te geven aan de verwachte wederopbloei van Antwerpen. De voorbereidingen voor de uitgave van het eerste deel vielen immers in de jaren van het 12-Jarig Bestand (1609-1621), waarin de hoop op een definitieve vredesregeling alom leefde en een nieuwe opleving van de architectuur te verwachten was.

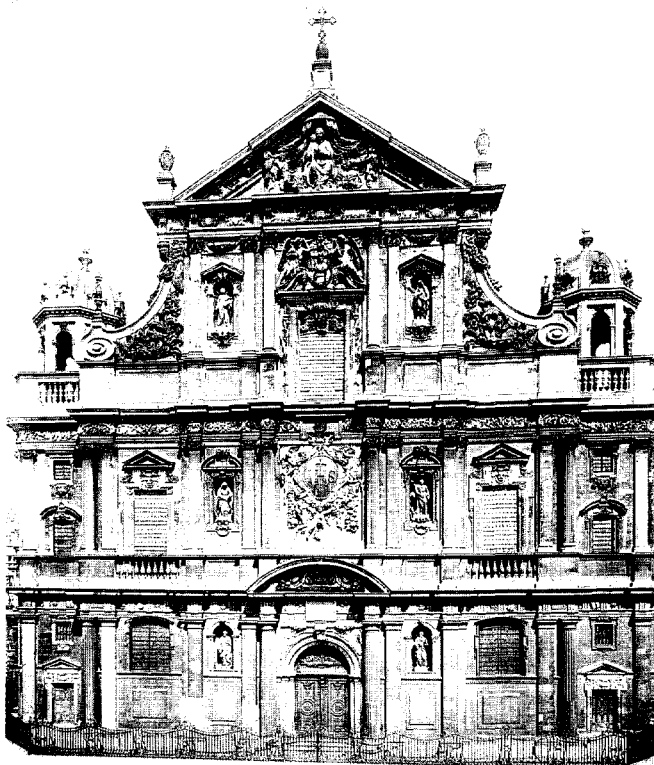
Dat de oorlog na afloop van het Bestand in 1621 nog 27 jaren zou duren was in ieder geval in de jaren daarvoor niet te voorzien. Met zijn publicatie hoopte Rubens dan ook de verwachte toename van particuliere bouwactiviteiten in Antwerpen op het juiste spoor te brengen, te weten op het spoor van het classicisme, zoals de Italiaanse voorbeelden lieten zien. In het begin van zijn inleiding spreekt Rubens immers zijn tevredenheid uit over het feit dat de gotische, 'barbaarse' bouwwijze nu ook in zijn vaderland op zijn retour is en dat dankzij enige verstandige lieden de principes van de ware architectuur volgens de leer van de Grieken en Romeinen weer opgang maken:

*'Vediamo che in queste parti, si vâ poco à poco invecchiando & abolendo la maniera d'Architectura, che si chiama Barbara, ò Gothica; & che alcuni bellissimi ingegni introducono la vera simmetria di quella, conforme le regole degli antichi, Graeci e Romani, con grandissimo splendore & ornamento della Patria; come appare nelli Tempij famosi fatti di fresco dalla venerabil Società di Jesu, nella città di Bruxelles & Anversa. (...)'*⁹

Het zal duidelijk zijn dat Rubens met *la vera simmetria* de architectuurprincipes van het classicisme bedoelde, gebaseerd

op de leer van Vitruvius en de Italiaanse theoretici zoals Serlio, Palladio en Scamozzi. Het is echter opvallend dat Rubens hier geheel voorbij gaat aan de traditie die Antwerpen sinds Pieter Coecke van Aelst en diens publicaties uit 1539 al had op het gebied van de bestudering van Vitruvius.¹⁰ De enige eigentijdse voorbeelden die Rubens noemt van de wederopleving van de ware bouwkunst zijn de kerken van de Jezuïeten in Antwerpen en in Brussel. Deze laatste werd in 1615 en volgende jaren gebouwd naar ontwerp van Jacques Francart, op een eerder aangelegd grondplan uit 1605, met een voorgevel die sterk verwant was aan Della Porta's façade van Il Gesu in Rome.¹¹

De Jezuïetenkerk in Antwerpen (de huidige St. Carolus Borromeus) was eveneens in 1615 begonnen (afb.1), terwijl eerdere voorontwerpen al in 1613 werden gemaakt.¹² Deze Antwerpse kerk was Rubens bijzonder dierbaar, niet alleen omdat hij nauw contact onderhield met de Jezuïeten maar ook omdat hij hier het altaarstuk op het hoofdaltaar had geleverd, alsmede de plafonddukken in de zijbeuken en in de galerijen. Bovendien had hij de ontwerpen geleverd voor delen van de sculpturale decoratie van de voorgevel.¹³ Het architectonisch ontwerp van deze kerk was in handen van pater Peter Huysens terwijl ook de rector van de Antwerpse Jezuïeten, François de Aguilon, zijn invloed zal hebben laten gelden.¹⁴



Afb. 1. Antwerpen, St. Carolus Borromeus (oorspronkelijk St. Ignatius), 1615-'21.



Afb. 2. Antwerpen, Poort aan de binnenplaats van het Rubenshuis, 1615-'20.

Van hem is immers bekend dat hij ook ijverig Vitruvius studeerde en er wordt wel vermoed dat de uitzonderlijke aanleg van de galerijen in de Antwerpse Jezuïetenkerk te verklaren is als een poging van Aguilon om de Vitruviaanse basilica op ware grootte in Antwerpen te reconstrueren.¹⁵ Inderdaad hebben zowel de plattegrond als de opstand van deze kerk nauwe overeenkomsten met de antieke basilica, met name zoals die door Andrea Palladio is uitgebeeld in de beroemde Vitruvius-editie van Daniele Barbaro.¹⁶

Naast Aguilon, Huysens en Francart, behoorde ook de hofarchitect Wenzel Cobergher ongetwijfeld bij de groep voortreffelijke lieden (*alcuni bellissimi ingegni*) die volgens Rubens verantwoordelijk was voor de introductie van de zuivere architectuurleer in de Zuidelijke Nederlanden. Ook Cobergher, de architect van ondermeer de zevenhoekige kerk van Scherpenheuvel, had zich intensief in de leer van Vitruvius verdiept. Van hem is bekend dat hij in 1606 een manuscript had voorbereid waarin hij de tractaten van Palladio, Serlio en Vignola had verbeterd, volgens de ware richtlijnen van Vitruvius zelf.¹⁷

Het ligt voor de hand dat Rubens ook zich zelf tot deze uitgelezen schare architectuurkenners rekende. In de jaren 1616-'21 had hij zijn eigen stadspaleis aan de Wapper in Antwerpen gerealiseerd.¹⁸ Dit was echter grotendeels het resultaat van een intensieve verbouwing waardoor er nauwelijks gelegenheid was om enige architectuurprincipes consequent door te voeren, met uitzondering van de zicht-as vanuit de hoofdingang, door de grote poort aan de ingang van de tuin, naar het tuinpaviljoen (afb.2). Juist in deze jaren was Rubens bijzonder geïnteresseerd in de Italiaanse architectuur en de klassieke architectuurtheorie. Zo kocht hij ondermeer in 1615 de Vitruvius-edities van Barbaro en van Philander, in 1616 een exemplaar van Serlio en in 1617 het tractaat van Scamozzi dat twee jaar tevoren in Venetië was verschenen.¹⁹



Afb. 3. Den Haag, het huis van Constantijn Huygens aan het Plein. 1634-'37 (foto kort voor de sloop in 1876).

Het is goed mogelijk dat hij juist in die jaren, door de betrokkenheid bij de (ver)bouw van zijn eigen huis, op het idee gekomen was om de architectuurtekeningen uit Genua te publiceren, opdat ook anderen van deze voorbeelden wellicht baat zouden kunnen hebben.²⁰

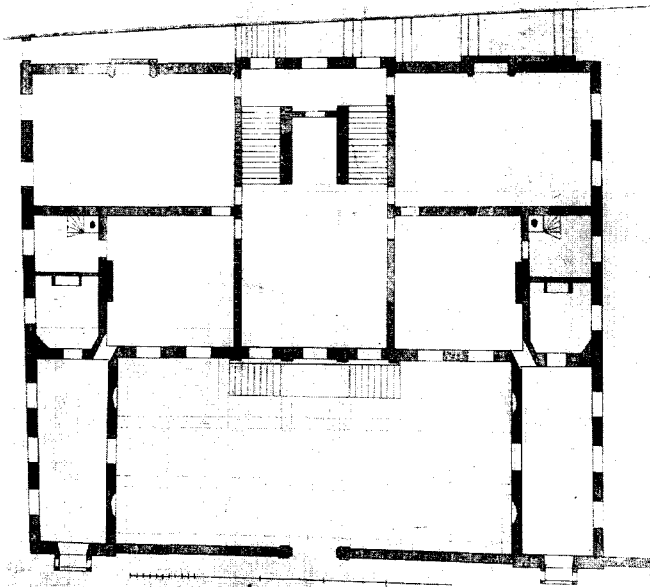
Huygens en de architectuur

De belangstelling van Constantijn Huygens voor de bouwkunst en zijn eigen activiteiten op dat gebied, met name zijn eigen huis aan het Plein in Den Haag (1634-'37) en de buitenplaats 'Hofwijck' bij Voorburg (1639-'42), zijn genoegzaam bekend.²¹ Hij is de enige in de Republiek van wie met zekerheid bekend is dat hij, dankzij diplomatieke missies, het werk van Palladio in de Veneto en het werk van Inigo Jones in Londen reeds in de jaren '20 ter plekke heeft kunnen aanschouwen.²² In het midden van de jaren '30, in de tijd dat zijn huis in Den Haag in aanbouw was en hij bevriend was geraakt met Jacob van Campen, was Huygens bovendien geheel verdiept in de studie van de architectuurtheorie van Vitruvius.²³

Als typisch humanist van zijn tijd, stelde Huygens zich bij de bestudering van Vitruvius niet tevreden met een enkele teksteditie en daarom liet hij via zijn geleerde vrienden diver-

se commentaren op Vitruvius naar Den Haag sturen, naast de latere tractaten die op deze theorie waren gebaseerd. Dat Huygens deze werken daadwerkelijk met aandacht heeft gelezen blijkt uit zijn vergelijkende studie van omstreeks 1635 van de maten van de onderdelen van de zuilorden volgens acht verschillende auteurs, te weten Vitruvius, Philander, Alberti, Serlio, Palladio, Vignola, Scamozzi en Wotton.²⁴ Bij de studie naar de theoretische achtergronden van het classicisme werd hij bijgestaan door Jacob van Campen: '*le Sr. van Campen, qui m'est venu veoir à ce dessein, m'y assiste en Vitruve tres-parfait*,'²⁵ Huygens gaf toe dat deze intensieve studie van de regels van de bouwkunst voor de ontwerppraktijk zelf eigenlijk niet nodig was en dat hij deze vooral voor zijn intellectuele plezier bedreef: '*Je (...) prens plaisir à sçavoir en theorie que la pratique ne me demandera jamais*.'²⁶

Zijn eigen huis aan het Plein in Den Haag moest als herschepping van de vitruviaanse bouwkunst gelden (afb.3). Dit kwam ondermeer tot uitdrukking in het afgewogen maatstelsel dat aan het ontwerp ten grondslag lag.²⁷ De plattegrond was strikt symmetrisch van opzet met appartementen aan weerszijden van de centrale ruimten, het voorhuis en het trappehuis. De toepassing van de pilasterorden was volkomen logisch doordacht, met een dorische poort aan de straat, ioni-



Afb. 4. Plattegrond van het Huygenhuis, ets van Th. Matham naar Pieter Post 1639.

sche en compositie pilasters aan de voorgevel en korinthische pilasters in het voorhuis, conform de aanwijzingen van Scamozzi omtrent de volgorde van de zuilorden.²⁸ Dit toonbeeld van volmaakte, vitruviaanse bouwkunst werd aan de voorgevel bekroond met een fronton met drie personificaties, die volgens Huygens' eigen uitleg 'de sterkte', 'het gemak' en 'het schoon-aensienlijk' voorstelden, oftewel de drie vitruviaanse hoofddeugden *firmitas, uilitas en venustas*.²⁹

Toen het huis in 1637 gereed was gekomen, had Huygens het plan opgevat om er prenten van te laten maken, die hij aan zijn geleerde correspondentievrienden wilde sturen.³⁰ Hij vroeg Pieter Post, die als assistent van Van Campen ook bij de bouw betrokken was geweest, om de tekeningen hiervoor te maken. Om een of andere onduidelijke reden bleef dit project anderhalf jaar liggen en in februari en maart 1639 waren deze tekeningen gereed, die vervolgens door Theodoor Matham zijn geëtsd: de plattegrond van het huis (afb.4), de voorgevel (afb.5), de zuidelijke zijgevel, de doorsnede, de poort in de muur die het voorplein scheidde van de straat, en een uitgewerkt aanzicht vanaf het Plein, in perspectief (afb.6).³¹

Vanaf eind juni 1639 werden deze etsen verspreid onder de geleerde vrienden van Huygens, en zoals hij ongetwijfeld had gehoopt, zagen ook dezen het huis als een toonbeeld van bouwkunst volgens de regels van Vitruvius. Caspar van Baerle beschreef het op 13 juni 1639 als volgt: 'sa maison, qu'on peut dire estre bastie selon les regles de Vitruve'.³² De Leuvense hoogleraar Erycius Puteanus bewonderde de smaak van Huygens en de priester Godfried Wendelin uit Herk (in het huidige Belgisch Limburg) noemde de prenten van het Huygenhuis zelfs letterlijk een commentaar op Vitruvius.³³ De Franse geleerde Jean Louis Guez de Balzac, aan

wie Huygens ook een set etsen had gezonden, bedankte nadien hartelijk voor deze afbeeldingen die hij aanduidde als 'vos Idées de perfections' en 'vos chef-d'oeuvres de l'esprit & de la main'.³⁴ Om het gebouw echter op zijn juiste waarde te kunnen schatten moest men volgens Balzac beter ontwikkelde ogen hebben en niet uit de provincie komen, zoals hij met licht ironische zelfonderschatting stelde:

*'pour juger du merite d'un ouvrage si achevé il faudroit avoir les yeux plus sçavans que je ne les ay, & mieux purgez des vapeurs terrestres, & de la barbarie de la province. Il faudroit estre de Rome, & non pas de ce village, (...)'*³⁵

Men zou dus uit Rome moeten komen om het Huygenhuis echt te kunnen beoordelen. Welnu, Rubens had jaren in Rome doorgebracht en ook hij kreeg de serie van het Huygenhuis in 1639 toegezonden.

De briefwisseling tussen Huygens en Rubens

Zoals bekend had Huygens een zeer grote bewondering voor Rubens. Reeds in zijn autobiografie noemt Huygens hem omstreeks 1630 een van de wonderen van deze wereld.³⁶ Deze verering voor de schilderkunst van Rubens vond algemene weerklank aan het hof van Frederik Hendrik.³⁷ Huygens had niet alleen een hoge dunk van de schilderkunst van Rubens maar hij achtte hem ook hoog als architectuurdeskundige. Zeer waarschijnlijk was ook Huygens in het bezit van een exemplaar van Rubens' *Palazzi di Genova*, dat ook in de Noordelijke Nederlanden een zekere verspreiding had.³⁸ Dit werk kon goed dienst doen als aanvulling op zijn collectie voorbeelden van 'correcte' eigentijdse Italiaanse architectuur aangezien in de boeken van Palladio en Scamozzi wel veel villa's zijn afgebeeld maar slechts weinig stadswoonhuizen. Het belang dat Rubens in zijn inleiding van zijn *Palazzi di Genova* aan de dag had gelegd voor 'la vera simmetria' en de regels van de Oudheid, zal bij Huygens de juiste snaar hebben geraakt. Bovendien hebben beiden hun openlijke afkeer voor de gotiek gemeen, door Rubens in zijn inleiding aangeduid als 'architettura (...) barbara, ò gothica' terwijl Huygens later zal spreken over 'de vuyle Gotsche schell', 't Gotsche krulligh mall' en 'ouw' Ketterij'.³⁹

Toen Rubens in 1635 aan Huygens, als secretaris van de Prins van Oranje, toestemming vroeg om via Holland naar Engeland te reizen, moest Huygens hem op dit punt teleurstellen. Maar in zijn antwoord aan Rubens van 13 november 1635 maakte hij wel van de gelegenheid gebruik om een meer informele briefwisseling met de meester in Antwerpen aan te knopen, met de bouwkunst als thema (Bijlage I). Huygens vertelde van zijn bouwactiviteiten aan het Plein in Den Haag. Hij beschreef in grote lijnen de opzet van het huis en zijn bedoeling om hiermee de bouwkunst van de Oudheid op beperkte schaal te doen herleven, aangepast aan het klimaat en aan de financiële mogelijkheden: '(...) je pretens faire revivre la dessus un peu de l'architecture ancienne, que je cheris de passion, mais ce n'est qu'au petit pied, et jusqu'à où le souffrent le climat et mes coffres'.⁴⁰ Hoe graag zou Huygens Rubens te zijner tijd in zijn nieuwe huis als gast willen ont-



Afb. 5. Voorgevel van het Huygenshuis, ets van Th. Matham naar Pieter Post 1639.

vangen, om dan ook van hem enige lessen in de bouwkunst te mogen ontvangen. Rubens wordt dan ook aangesproken als 'vous (...), qui excellez en la cognoissance de ceste illustre estude, comme en toute autre chose'. Maar helaas, vanwege de politieke toestand was een dergelijk bezoek vooralsnog niet mogelijk: '*sed fata obstant*'.⁴¹

Het is niet bekend of Rubens hierop geantwoord heeft. Vier jaar later, op 2 juli 1639, schreef Huygens nogmaals een uitvoerige brief aan Rubens over zijn Haagse huis, dat hij gekscherend aanduidde als 'een brok baksteen' (Bijlage II): '*Voici le morceau de Brique que j'ai eslevé à la Haye, en un lieu, que j'ose bien nommer des plus illustres du villages*'.⁴² Hierna volgde een uitvoerige beschrijving van het huis, waarbij Huygens met nadruk wees op de spiegelbeeldige ordening van de plattegrond, zoals in de Oudheid en zoals men die tegenwoordig bij de goede architecten in Italië ook wel aan kon treffen: '*ceste égalité régulière de part et d'autre, que vous trouverez en ces departements, que vous sçavez avoir tant pleu aux anciens et que les bons Italiens d'au-*

jourd'huy recherchent encor aveq tant de soin, (...)'.⁴³ Huygens wees hierbij op de twee appartementen aan weerszijden van het voorhuis en vermeldde dat hij zelf het noordelijke woonde, met uitzicht op de tuin terwijl het zuidelijke oorspronkelijk voor zijn echtgenote was bedoeld maar na haar dood bij de kinderen en de gouvernantes in gebruik was. Vervolgens vroeg Huygens aan Rubens om de prenten met aandacht te bekijken en hem van zijn bevindingen op de hoogte te stellen: '*Je vous prie de jeter l'oeil sur le reste, et de m'en dire franchement vostre advis*'.⁴⁴

Rubens heeft de prenten ontvangen en met aandacht bestudeerd. Hierna stelde hij Huygens van zijn oordeel op de hoogte. Deze brief van Rubens is echter niet bewaard in tegenstelling tot het daaropvolgende antwoord van Huygens van 14 november 1639 (Bijlage III). Blijkbaar had Rubens enige kanttekeningen geplaatst bij het architectonisch ontwerp van het Huygenshuis en Huygens kondigde aan een volgende keer de twijfels van Rubens te weerleggen: '*m'oblige di far riposta in breve (...) di ricercare sopra alcuni dubbij*



Afb. 6. Perspectief gezicht op het Huygenshuis (detail), ets van Th. Matham naar Pieter Post 1639.

d'architettura.⁴⁵ Hiermee leek de briefwisseling tussen beiden gesloten want een latere brief is niet bekend. Maar Huygens heeft wel nog over deze te schrijven brief nagedacht. In de nagelaten papieren van Huygens in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag bevindt zich immers een concept-tekst van Huygens uit 1640 voor een brief die hij als weerwoord aan Rubens had willen schrijven (Bijlage IV).

Omdat Rubens echter eind mei 1640 was overleden heeft Huygens deze brief niet meer voltooid. Op 2 augustus 1640, twee maanden na de begrafenis van Rubens, heeft Huygens alsnog een notitie gemaakt van de brief die hij aan Rubens had willen schrijven. Deze notitie geeft een goed beeld van Rubens' mening over het Huygenshuis zoals hij dat via de toegezonden prenten had leren kennen.

Deze concept-brief van Huygens uit 1640 geeft tevens een glimp van het architectuurdebat dat tussen beide grootmees-

ters van de kunst had kunnen ontstaan, als niet een van beide voortijdig was overleden. Anders dan de overige reacties die Huygens op de prenten van zijn huis had gekregen, die overliepen van lof en vlijerij, had Rubens vier concrete punten van kritiek geformuleerd. Huygens heeft zijn notitie dan ook geheel als een klassieke apologie opgesteld, met aan de linkerzijde de vier punten van kritiek, overgenomen uit de brief van Rubens, en aan de rechter zijde de respectieve antwoorden.

Rubens' kritiek en Huygens' weerwoord

(1) Volgens Rubens leek de dorische poort aan de straat te laag in verhouding tot zijn breedte. Het zou volgens hem beter geweest zijn hier een grote rustica-boog op te richten met fraaie steenverbindingen in de top. Volgens Rubens zouden aldus de proporties aanzienlijk zijn verbeterd en de regels van

Vitruvius beter zijn nagevolgd. Vitruvius heeft immers verboden om bij een dergelijk breed intercolumnium een stenen architraaf te maken omdat deze in normale gevallen zou breken door zijn eigen gewicht.⁴⁶ Huygens legt in zijn antwoord uit dat een dergelijke boog hier niet geschikt was. Deze zou zo hoog worden dat hij zowel het zicht op de voorgevel als het uitzicht uit de vensters te veel in beslag zou nemen. Bovenal zou een dergelijke poort een al te krachtig effect op de binnenplaats maken, die noodgedwongen smal was. Huygens verdedigt zich vervolgens met de opmerking dat hij in het geval van twee kwaden, de voorkeur heeft voor de minst erge, en dat hij daarom de regels van de kunst een beetje heeft laten gehoorzamen aan de situatie ter plekke. Bovendien, zo stelt hij, was hij volledig op de hoogte van de problemen betreffende het vergroten van het dorische intercolumnium. De poortdoorgang zelf had hij een verhouding van 1: 2 gegeven en de verbreding van het intercolumnium leek hem hierbij wel degelijk gerechtvaardigd aangezien dat niet verkeerd oogde. Tegenwoordig deed iedereen dat immers wel eens, ook in Italië, zo stelde hij, bijvoorbeeld bij de proportioneering van schoorsteenmantels.⁴⁷

(2) Het tweede punt van commentaar van Rubens betrof de voordeur in de voorgevel, die volgens hem in de prent hoog en smal leek. Rubens meende dat de bekroning van deze ingang, met fronton en festoenen, eigenlijk te zwaar was in verhouding tot de ijle deurstijlen daaronder, die wel erg droogjes overkwamen. Wellicht was dit echter onvermijdelijk, gevolgd hij, vanwege het gebrek aan voldoende ruimte voor andere oplossingen. Huygens antwoordt dat ook bij deze deur de antieke regels met aandacht zijn gevolgd, zoals op de echte, grote ontwerptekeningen te zien zou zijn. Het hele misverstand zou slechts te wijten zijn aan de fouten van de graveur. Daarom had hij hem de originele tekeningen op grotere schaal willen toezenden.

(3) Het ruimtegebrek was volgens Rubens wellicht ook de oorzaak van zijn derde punt van kritiek, de al te eenvoudige ordening van de pilasters aan de voorgevel. Hij betreurde dat er geen halve pilasters achter de pilasters zijn geplaatst. Op zijn minst had dit aan de uiteinden van de middenrisaliet moeten gebeuren, gevolgd met een sprong in het hoofdstel. Hiermee zou de hele gevel meer waardigheid en plasticiteit gekregen hebben. Huygens antwoordt dat hij bewust voor deze gevelornamentiek had gekozen. Hij geeft daarbij toe dat de beperkte ruimte en bovenal zijn beperkte beurs de vormgeving bescheiden hebben gehouden, echter zonder enige misvorming van belang. Terzijde kan hierbij worden opgemerkt dat de door Rubens voorgestelde accentuering van de middenrisaliet met halve pilasters er achter, in de Noordelijke Nederlanden niet onbekend was. Men treft het bijvoorbeeld reeds aan bij de gevel van het Coymanshuis, Keizersgracht 177 in Amsterdam uit 1625 en Vingboons' ontwerp voor de voorgevel van de buitenplaats Westwijk uit 1637.⁴⁸

(4) Als laatste meende Rubens dat de ionische orde van de voorgevel een beetje gedrongen overkwam. Wellicht was dit slechts de schuld van een ondeugd van de graveur die de proporties niet goed had weergegeven, vroeg hij zich af, om ver-

volgens op te merken dat dergelijke misplaatste vrijheden in de eigentijdse architectuur ook daadwerkelijk voorkwamen. Huygens weerlegt deze zware kritiek en wijst erop dat de proporties van zijn gevel volkomen foutloos zijn. Alleen op de prent wordt een verkeerde indruk gewekt vanwege de onzorgvuldigheid van de graveur. Dit lijkt een flauw excuus maar inderdaad moeten ook wij tegenwoordig nog beamen dat de detaillering van de pilasterorden in de prenten te wensen over laat. De bovenste orde aan de voorgevel is in de prenten bijvoorbeeld nauwelijks als composiete orde herkenbaar, in tegenstelling tot wat de historische foto's nog laten zien (vergelijk dit detail op afbeeldingen 3 en 5). Huygens stelt vervolgens dat de ionische pilasters in tegenstelling tot wat Rubens suggereerde wel degelijk exact zijn geproportioneerd, te weten in verhouding van 1: 8 2/3 moduul.⁴⁹

Tot slot valt Huygens Rubens bij in diens opmerking over eigentijdse modieuze fratsen. Ook hij heeft een afkeer van on gepaste afwijkingen en extravagantie omdat deze de kunst ernstig hebben verlaagd en buitensporigheden hebben voortgebracht die de ware kunst heden ten dage bijna hebben verstikt. Aldus had Huygens zijn brief in harmonie met Rubens zullen afsluiten. Over detailkwesies konden zij van mening verschillen maar als heren van stand en Vitruvius-kenners onder elkaar, waren zij het over de grond van de zaak volledig met elkaar eens.

Besluit

Het is duidelijk dat Rubens het Huygenhuis eigenlijk te eenvoudig vond, vergeleken bij de monumentale bouwkunst zoals die in Antwerpen twee decennia eerder was ontwikkeld. Bij zijn suggestie om in plaats van de eenvoudige dorische poort aan de straat een grote boog op te richten, met forse sluitstenen in top, had hij mogelijk de boog aan de binnenplaats van zijn eigen huis in Antwerpen in gedachte (zie afb.2). Wellicht had Rubens bij zijn voorkeur voor een bundeling van pilasters en verkroppingen in het hoofdstel een gevelornamentiek als die van de Antwerpse Jezuitenkerk in gedachte, die op een dergelijke wijze meer reliëf heeft gekregen (zie afb.1). In plaats van de al te grote eenvoud (*la troppo simplicità*) meent Rubens dat een dergelijk stadspaleis een grotere waardigheid vereist. Hierin volgt hij een gangbare opvatting van zijn tijd dat bescheidenheid een teken van zwakte is en dat waardigheid met gepast decorum tot uitdrukking moet komen. In de gevelarchitectuur kan dat blijkbaar volgens hem door meer reliëf en plasticiteit toe te passen (*maggior dignità e rilievo à tutta la facciata*).

Huygens benadrukte daarentegen dat hij een al te groot gebaar bewust heeft vermeden (*un effetto di troppo violenza*) en dat de eenvoud voor hem al mooi genoeg is, mits ook hierin de regels van de kunst zijn nagevolgd (*servitu delle regole antiche*). Tot zover voldoen beide partijen aan het vertrouwd beeld dat de historiografie van hen heeft voortgebracht, Rubens als de barokke, uitbundige geest en Huygens als de puriteinse hoeder van het klassieke erfgoed.

Tegelijkertijd verwoordden beiden in deze briefwisseling echter ook andere opvattingen, die schijnbaar in tegenstelling zijn met hierboven omschreven stellingen. Het is Rubens die bij voortduring er op hamert dat de regels en proporties van Vitruvius echt heel exact moeten worden nagevolgd, zowel bij de maatvoering van de poort en de voordeur als bij de pilasters aan de voorgevel. In deze passages lijkt het alsof Rubens de vitruviaanse scherprechter was voor wie Huygens zich moest verantwoorden. Opmerkelijk genoeg stelt nu juist Huygens in zijn verweer dat de regels niet zo precies nagevolgd hoeven te worden en dat zij best aan de omstandigheden aangepast mogen worden (*un poco ubedire l'arte al sito*), zolang het maar niet als storend wordt ervaren (*senza incommodita dell'occhio*). Een en ander mag echter nooit tot willekeurige vrijheden (*licenza inconveniente*) en buitensporigheden (*stravaganza*) leiden, want daarmee wordt het wezen van de ware bouwkunst aangetast. Deze 'rekkelijke' opvatting van Huygens wordt ook in een latere notitie van Willem Goeree bevestigd: *'de konstwetten, segt d'heer Huijgens, mag men wel wat huijgen, maar niet breecken.'*⁵⁰

Aldus blijkt de leer van Vitruvius ook in Antwerpen in 1640 als maatstaf van de bouwkunst gehanteerd te worden. In het licht van de traditie van de Vitruvius-studie, die toen in die stad al een eeuw oud was, mag dit eigenlijk ook niet verbazen. Na Coecke van Aelst, Cornelis Floris en Vredeman de Vries, om de belangrijkste propagandisten uit de 16de eeuw te noemen, is deze traditie van het classicisme ook in de 17de eeuw levend gebleven bij architecten als Cobergher en Francart en bij opdrachtgevers als Aguilon. Al met al zijn er redenen genoeg om bij de bestudering van de 17de-eeuwse architectuur in de beide Nederlanden op zoek te gaan naar de gemeenschappelijke receptie van de Italiaanse renaissance en van de vitruviustraditie, zonder zich te laten afleiden door het opvallende verschil in uiterlijke verschijningsvormen van de architectuur in beide gewesten in die periode.

BIJLAGEN

I

Huygens aan Rubens, 13 november 1635,
(*Worp, Briefwisseling II, p.132, nr.1301*).

(...)

Enfin, Monsieur, je bastis à la Haye, et me seroit chose de beaucoup de contentement d'entendre voz advis sur mes ordonnances, quoyque desjà executées, à deux petites galeries près, qui doibvent enfermer une bassecour, longue 70 pieds et s'attacher à in front de logis, qui en a hors d'oeuvre près de 90. Vous ne serez pas marry d'apprendre, que je pretens faire revivre la dessus un peu de l'architecture ancienne, que je cheris de passion, mais ce n'est qu'au petit pied, et jusqu'à où le souffrent le climat et mes coffres. Tant y a, au chaud, de ces contemplations, je ne doibs guere prendre de peine à vous faire croire le desir que j'auroy de vous gouverner chez moy, qui excellez en la cognoissance de ceste illustre estude, com-

me en toute autre chose, et m'en pouvrier faire des leçons, sed fata obstant. (...)

II

Huygens aan Rubens, 2 juli 1639,
(*Worp, Briefwisseling II, p.468, nr.2149*).

(...)

Soit obligation ancienne ou nouvelle importunité, voyci le morceau de brique que j'ay eslevé à la Haye, en un lieu, que j'ose bien nommer des plus illustres du villages. (...)

C'est ce qui me porta à ceste égalité reuglière de part et d'autre, que vous trouverez en ces departements, que vous sçavez avoir tant pleu aux anciens, et que les bons Italiens d'aujourd'huy recherchent encor aveq tant de soin, distribuant les quartiers de deux chefs de ma famille en deux salles, deux chambres, deux garderobes, deux cabinets et autant de galeries. Le tout séparé par une sale d'entrée ou vestibule, et couplé sur le derriere par la communication d'un passage privé. (...)

Je vous prie de jetter l'oeil sur le reste, et de m'en dire franchement vostre advis.'

III

Huygens aan Rubens, 14 november 1639,
(*Worp, Briefwisseling II, pp.512, 513 nr.2272*).

'Alla sua non meu cortese che giudiciosa lettera scrittami poco fu nel soggetto della mia fabrica, m'obligo di far risposta in breve, con quella sodisfattione che m'ha fatto gratia singolare V(ostre) S(ignore) di ricercare sopra alcuni dubbij d'architettura, de quali pure m'accorgo la piu gran parte esser nata da falli e negligenze dell'intagliatore, il resto poi potendosi risolvere con argomenti chiarissimi da me già dal principio à tal fine premeditati. (...)

IV

Concept van Huygens' reactie op de kritiek van Rubens
(*Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, ms XLVIII, fol.82r*)

2.8.1640

Rubens:

1

La porta dorica pare bassa secondo la sua larghezza: e sarebbe stato piu à proposito di jettarui un arcone rustico con bel legame di pietra in cima, con che s'augmentarebbe la buona proportione e s'evitarebbe la riprensione di Vitruvio, che prohibisce di far l'architrave in tal distante di colonne, dicendo che per l'ordinario si spezzano per il proprio peso della pietra.

2

La porta o l'uscio della facciata pare nel disegno alto e stretto, che il cimatio assai pesante e cargo di lavoro, per la debo-

lezza degli fianchi che sostengono, gli cui porti vi escono alquanti deboli o seccarelli, che forse si deve scusar per il mancamento di spatio competente per far altrimenti.

3

Che forse ancora ha causato la troppo simplicità delli pilastri, senza aggiunta d'un mezzo pilastro, almeno nella estremità, con un nuovo risalto della cornice che havrebbe dato maggior dignità e rilievo à tutta la facciata.

4

Nella stampa forse per vizio dell'intagliatore pare l'ordine ionico alquanto strettamente di proportione, per quello s'usa hoggidi molto licentioso da per tutto.

Risposta che si ha ricevuta mai, essendo venuto à morire:

1

L'arcone sarebbe salito à tanta altezza che non solamente havrebbe capesto una gran parte della facciata, e del prospetto delle finestre, ma di piu havrebbe fatto un effetto di troppo violenza al cortile che di necessita è stretto. In modo che di due mali io seguito il minore, e fatto un poco ubedire l'arte al sito. S'largando l'intercolumnio dorico, che non m'era incognito [et scemandò l'altitudine del cavo della porta che sarebbe di duo quadri in circa] quanto mi parve potessi senza incommodità dell'occhio come il medesimo s'usa, anco in Italia, in materia di nappe di camini et altre parti di fabbriche moderne.

2

In questo uscio s'è osservata con studio la servitu delle regole antiche e si potrà vedere per il suo disegno maggiore, qui giunto, ch'il solo intagliatore ha da scusarsi dei falli che vi ha commessi.

3

Ben mi accorsi da principio di questo et altri ornamenti da imbellire et arricchire la facciata ma la strettezza del luogo e principalmente della mia borza, havendo rinchiuso ne' termine della modestia nella quale, fin hora non si scoprì alcuna diformità d'importanza.

4

In viso non ce è difetto se non dell'intagliatore: che i pilastri hanno la sua proportione essatta di $8 \frac{2}{3}$ moduli per altezza e quanto a me vi fuggando et abhorrendo ogni licenza inconveniente essendo quelle che ha tanto imbarbarito l'arte et fatto nascere stravangaza e hoggidi l'hanno quasi affogate.

Vertaling van deze concept-brief met dank aan dr. Harald Hendrix (Universiteit Utrecht) en dr. Charles van den Heuvel (KNAW) voor hun kritische commentaar

Rubens:

1

De dorische poort schijnt laag in verhouding tot zijn breedte. Het zou beter geweest zijn hier een grote rustica-boog op te richten met fraaie steenverbindingen in de top. Hiermee zouden de proporties aanzienlijk zijn verbeterd en zou de berisping van Vitruvius zijn vermeden, die verbiedt om bij een dergelijke afstand tussen de zuilen een stenen architraaf te maken, aangezien deze gewoonlijk door zijn eigen gewicht breekt.

2

De deur of ingang van de voorgevel schijnt in het ontwerp hoog en smal. De bekroning [van de deur] is bovendien erg zwaar en beladen met vormen in vergelijking met de smalle maat van de ondersteunende flanken, waarvan de deurstijlen nogal zwak of droogjes overkomen, wat wellicht onvermijdelijk is gezien het gebrek aan voldoende ruimte voor andere oplossingen.

3

Dat heeft wellicht ook de al te eenvoudige ordening van de pilasters veroorzaakt, zonder toevoeging van halve pilasters er achter, die tenminste aan de uiteinden [van de middenrisaliet] hadden gemoeten, met een nieuwe verkropping van de kroonlijst, hetgeen meer waardigheid en plasticiteit aan de hele gevel gegeven zou hebben.

4

In de prent lijkt de ionische orde een beetje gedrongen van proportie, wat wellicht aan de graveur te wijten is, hoewel het vandaag de dag overal zeer vrij wordt toegepast.

Antwoord dat nooit ontvangen is omdat hij is overleden:

1

De boog zou een zodanige hoogte krijgen dat deze niet alleen een groot deel van de voorgevel zou beslaan en van het uitzicht uit de vensters, maar bovendien een al te krachtig effect op de binnenplaats zou opleveren, die noodgedwongen smal is. Uit twee kwaden kies ik het minst erge en zo heb ik de regels van de kunst een beetje laten gehoorzamen aan de situatie ter plekke. Het vergroten van het dorische intercolumnium, waarvan ik me terdege bewust was, (en het verkleinen van de hoogte van de poortdoorgang die ongeveer twee vierkanten groot is) heb ik gedaan voor zover het me geen ongemak voor het oog leek op te leveren, zoals men dat gewoon is te doen, zelfs in Italië, ten aanzien van schoorsteenmantels en andere onderdelen van moderne gebouwen.

2

Bij deze deur is met aandacht gelet op de dienstbaarheid aan de antieke regels en het zal duidelijk zijn in de grotere ontwerp-tekening, hier bijgevoegd, dat alleen de graveur zich moet excuseren voor de fouten die hij daarin begaan heeft.

3

Van begin af aan ben ik me bewust van deze en van andere ornamenten om de gevel te verfraaien en te verrijken, maar de beperktheid van de plaats en bovenal van mijn beurs hebben het geheel binnen de grenzen van de bescheidenheid gehouden, zonder dat enige misvormingen van belang te zien zijn.

4

In werkelijkheid is er geen andere fout dan die van de grafeur, want de pilasters hebben hun exacte proportie van 1: 8 2/3 moduul in de hoogte. En ook ik veracht en vermijd elke onnodige afwijking omdat deze de kunst zo zeer hebben verlaagd en buitensporigheden hebben voortgebracht en de kunst heden ten dage bijna hebben verstikt.

Noten

- Op 1 januari 1997 is het project 'Eenheid en Tweespalt, architectonische relaties tussen de Zuidelijke- en de Noordelijke Nederlanden (1530-1700)' van start gegaan, een gezamenlijk onderzoeksprogramma van de Katholieke Universiteit Leuven en de Universiteit Utrecht. Het gaat hierbij enerzijds om de gemeenschappelijke receptie van de Italiaanse renaissance-architectuur in de 16de eeuw. Anderzijds richt het project zich op de vraag in hoeverre de beide delen van de Nederlanden na de politieke scheiding ook op architectonisch gebied gescheiden richtingen zijn opgegaan en in hoeverre de oudere historische banden ondanks uiterlijke verschillen ook in de 17de eeuw nog hebben doorgewerkt.
- Zie Bijlagen I, II en III.
- P.P. Rubens, *Palazzi di Genova*, Antwerpen, bij J. Meurs, 1622. Zie ook: M. Labò, *I 'Palazzi di Genova' di Pietro Paolo Rubens*, Genua 1970. J.M. Botto, 'P.P. Rubens e il volume di "Palazzi di Genova"', in *Rubens e Genova*, Catalogus Genua 1977, pp.59-84. H. Schomann, *Peter Paul Rubens' "Palazzi di Genova"* (Die bibliophilen Taschenbücher nr.355), Dortmund 1982.
- Vermeld in het dagboek van John Evelyn, 17 oktober 1644: 'palazzi di Genova, two parts (1622-'26)'. E.S. De Beer, *The Diary of John Evelyn*, Oxford 1955, p.31.
- Latere edities: Antwerpen 1652, 1663 (beide bij J. Meurs), Antwerpen 1708 (bij H. en C. Verdussen) en Amsterdam/Leipzig 1755 (bij Arkstée en Merkus). Het eerste deel (uit 1622) wordt in deze latere uitgaven aangeduid als *Palazzi Antichi di Genova* en het tweede deel als *Palazzi Moderni di Genova*.
- Deze tekeningen, duidelijk van een aantal verschillende handen, worden bewaard in de collectie van RIBA in Londen.
- Rubens in zijn inleiding ('Al Benigno Lettore') van *Palazzi di Genova*, Antwerpen 1622.
- L. Vagnetti (e.a.), *Genova, Strada Nuova*, Genua 1967. E. Poleggi, *Strada Nuova, una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Genua 1968.
- Palazzi di Genova*, Antwerpen 1622, inleiding.
- Zoals bekend verscheen in 1539 in Antwerpen het eerste Nederlandstalige uittreksel van Vitruvius' uitleg over het wezen van de ware bouwkunst en de zuilorden, de *Generale Reglen der Architecture* van Pieter Coecke van Aelst. H. de la Fontaine Verwey, 'Pieter Coecke van Aelst en zijn boeken over architectuur,' in: idem, *Uit de wereld van het boek, I. Humanisten, dwepers en rebellen in de zestiende eeuw*, Amsterdam 1982, pp.57-79.
- A. De Vos, *Premier Livre d'Architecture* (1617) van Jaques Francart: een post-Michelangelesk, maniëristisch traktaat,' *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*. Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis 63 (1994), pp.73-90.
- J.H. Plantenga, *L'Architecture religieuse dans le Ancien Duché de Brabant depuis le Règne des Archiducs jusqu'au Gouvernement Autrichien (1598-1713)*, Den Haag 1926, pp.99-115. S. Brigode, 'Les projets de construction de l'église des jésuites à Anvers d'après les plans conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris,' *Bulletin de l'Institut historique Belge de Rome* 14 (1934), pp.157-174.
- Rubens heeft in ieder geval de centrale cartouche en de bazuinblazende engelen in de zwikken boven de hoofdingang ontworpen, gezien zijn schets hiervoor in de collectie van de Albertina in Wenen. De rol van Rubens als architect is overigens nogal sterk overdreven in A. Blunt, 'Rubens and Architecture,' *The Burlington Magazine* 119 (1977), pp.609-621.
- A. Ziggelaar, *François de Aguilon S.J. (1567-1617). Scientist and architect*, Rome 1983. A. Meskens, *Wiskunde tussen renaissance en barok. Aspecten van wiskunde-beoefening te Antwerpen 1550-1620*, Antwerpen 1994, pp.91-100.
- P. Parent, *L'Architecture des Pays-Bas Méridionaux (Belgique et Nord de la France) aux XVIe, XVIIe et XVIIIe Siècles*, Parijs, Brussel 1926, p.165.
- I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati da Monsignore Barbaro, eletto patriarca d'Aquilegia*, Venetië 1556 (gebruikt is hier de tweede, uitgebreide editie uit 1567), Liber V caput I, met name de afbeeldingen op pp.211-216. De overeenkomsten in de plattegrond betreffen de driebeukige aanleg met een apsis als afsluiting van het middenschip (zonder transept of kruisingskoepel, zoals bij meer directe navolgers van de Il Gesu-kerk in Rome wél gebruikelijk is). In de opstand zijn met name de galerijen een directe overeenkomst tussen de Antwerpse kerk en het voorbeeld in Barbaro's Vitruvius-uitgave, naast de keuze voor een opeenstapeling van dorische en ionische zuilen, en de afwezigheid van een lichtbeuk.
- Dit geschrift zelf is voor zover bekend niet bewaard maar de inhoud is bekend dankzij een beknopte samenvatting ervan uit 1606. Brussel, Koninklijke Bibliotheek, handschriftencollectie VII-598 (inv.no. II 878. Cat. no. 5182 format c).
- R.J. Tijs, *P.P. Rubens en J. Jordaens. Barok in eigen huis*, Antwerpen [1984]. Zie voor de bouw van particuliere woonhuizen in Antwerpen ook R.J. Tijs, 'Tot cieraet deser stadt'. *Bouwtrant en bouwbeleid in Antwerpen van de middeleeuwen tot heden*, Antwerpen 1993 (voor de 17de eeuw speciaal pp.209-250).
- Verder kocht hij in 1617 nog het grottenboek van Salomon de Caus uit 1615, en het poortenboek van Francart uit 1617. M. Rooses, 'P.P. Rubens en Balthasar Moretus. Rekeningen der boeken geleverd door Balthasar Moretus aan P.P. Rubens,' *Rubens-Bulletijn* II (1883), pp.187-207.
- Het is overigens opvallend dat de vormgeving van het Rubenshuis nauwelijks verwantschap vertoont met zijn eigen voorbeelden uit Genua. Voorbeelden uit Rome, met name het werk van Michelangelo en diens navolgers zijn een directere inspiratiebron gebleken. Zie hiervoor K.A. Ottenheim, 'Rubens' *Palazzi di Genova* en de architectuur in de Nederlanden,' (verslag van het symposium *Genova, la Superba*, Utrecht 1996), ter perse.
- D. Veegens, *Historische Studiën* I. Den Haag 1884, pp.108-137: 'Het Mauritshuis en het huis van Huygens'. J.K. van der Haagen, 'het Plein, Huygens en Frederik Hendrik,' *Jaarboek 'Die Haghe'* 1928/29, pp.6-38. G. Kamphuis, 'Constantijn Huygens, bouwheer of bouwmeester,' *Oud Holland* 77 (1962), pp.151-180. R.J. van Pelt, 'De wereld van Huygens' Hofwijck,' *Bulletin KNOB* 82 (1983), pp.116-123. J. Huisken. K.A. Ottenheim. G. Schwartz (red.), *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1995.
- J.A. Worp, 'Constantijn Huygens' Journaal van zijne reis naar Venetië in 1620,' *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap* 15 (1894), pp.62-152.

23. In 1634 begon de bouw van zijn eigen huis aan het Plein in Den Haag, dat hij grotendeels zelf, samen met zijn echtgenote Susanne van Baerle, had ontworpen en waarbij Jacob van Campen pas in tweede instantie van advies had gediend, waarschijnlijk bij de toepassing van de pilasterorden aan de voorgevel en in het interieur.
24. KB Den Haag, Hs.nr.XLVIII, fols. 478-489.
25. J.A. Worp, *De briefwisseling van Constantijn Huygens II*, Den Haag 1913, nr.1046, 5 dec. 1634.
26. Idem, nr 1088, 8 mrt. 1635.
27. Zie voor het maatstelsel van het Huygenhuis: J.J. Terwen, K.A. Ottenheim, *Pieter Post (1608-1669), architect*, Zutphen 1993, pp.219, 220.
28. De toepassing van de zuilorden, in de hiërarchie volgens Scamozzi, van buiten, inclusief tuinmuur, naar binnen, is vergelijkbaar met het gebruik van de orden in het Mauritshuis. Zie hiervoor J.J. Terwen, 'The Buildings of Johan Maurits van Nassau,' in: E. van den Boogaart, H.R. Hoetink, P.J.P. Whitehead (red.), *Johan Maurits van Nassau-Siegen 1604-1679. A Humanist Prince in Europe and Brazil*, Den Haag 1979, pp.54-141.
29. Gedicht van Huygens dd. 8 oktober 1676. J.A. Worp, *De Gedichten van Constantijn Huygens*, (9 dln.) Arnhem, Groningen -1899, deel VIII, p.143. Vitruvius bespreekt deze drie hoofddeugden in Liber I, caput 3.
30. Op 17 november 1637 was Huygens reeds van plan om Pieter Post prenten te laten maken van zijn nieuwe huis (Worp, *Briefwisseling II*, p.333, nr.1763, brief aan Johan Maurits van Nassau-Siegen).
31. Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'Drie brieven van de architect Pieter Post over zijn werk voor Constantijn Huygens en stadhouder Frederik Hendrik in de Fondation Custodia te Parijs,' in: A.Th van Deursen, E.K. Grootes, P.E.L. Verkuyl (red.), *Veelzijdigheid als levensvorm. Facetten van Constantijn Huygens' leven en werk*, Deventer 1987, pp.39-51.
32. Van Baerle aan de Wicquefort in: *Lettres de M. J. de Wicquefort (...)* avec Réponses de M. C. Barlée, Amsterdam 1696, p.95.
33. Correspondentie met Puteanus over deze prenten: Worp, *Briefwisseling II*, p.467, nr.2417 (30 juni 1639) en p.474, nr.2167 (12 juli 1639). Correspondentie met Wendelin over het Huygenhuis: idem, p.472 nr.2160 (7 juli 1639) en p.511 nr.2267 (25 oktober 1639).
34. *Lettres choisies du Sr. de Balzac*, Amsterdam 1678, pp.153-155: antwoord van Balzac dd. 15 jan. 1640 op de brief van Huygens dd. 6 juli 1639 (Worp, *Briefwisseling II*, pp.471, 472 nr.2157).
35. idem.
36. A.H. Kan, G. Kamphuis, *De jeugd van Constantijn Huygens door hem zelf beschreven*, Rotterdam 1946, p.73.
37. J.G. van Gelder, 'Rubens in Holland in de zeventiende eeuw,' *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1950/51*, pp.102-150; H. Vlieghe, 'Constantijn Huygens en de Vlaamse schilderkunst van zijn tijd,' *De zeventiende eeuw* jr.3 (1987), nr.2, pp.191-210.
38. Het werk is vermeld als nr.1283 in de catalogus uit 1701 van de boeken van C. Huygens jr., die een groot deel van de boeken van zijn vader in zijn bezit had gekregen. P. Leendertsz, 'Een merkwaardige catalogus,' *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 24 (1905), pp.197-201. Zie voor de verspreiding van Rubens' *Palazzi di Genova* in de Noordelijke Nederlanden: Ottenheim *o.c.* (noot 20).
39. C. Huygens, *Vitaulum. Hofwijck*, Den Haag 1653, vers 620. Worp, *Gedichten VI*, p.247: grafdicht voor Jacob van Campen uit 1658. Zie ook E. de Jongh, "'t Gotsche krulligh mall". De houding tegenover de gotiek in het zeventiende-eeuwse Holland,' *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 24 (1973), pp.85-145.
40. Huygens aan Rubens, 13 november 1635 (Worp, *Briefwisseling II*, p.132, nr.1301).
41. Idem.
42. Huygens aan Rubens, 2 juli 1639 (Worp, *Briefwisseling II*, p.468, nr.2149).
43. Idem.
44. Idem.
45. Worp, *Briefwisseling II*, pp.512, 513 nr.2272.
46. Rubens doelt hiermee op Vitruvius' leerstellingen over de verschillende intercolumnia in Liber III caput 3. In paragraaf 5 van dit hoofdstuk bespreekt Vitruvius het meest brede intercolumnium, de araeostylos, van meer dan 3 maal de zuildikte. Vitruvius zegt hierbij dat deze maat niet goed oogt en bovendien niet in steen of marmer kan worden uitgevoerd.
47. Voorbeelden voor dergelijke schoorsteenmantels kon Huygens vinden in de tractaten van Serlio (Boek IV) en Scamozzi.
48. R. Meischke, 'De vroegste werken van Jacob van Campen,' *Bulletin KNOB* 65 (1966), pp.131-145. K.A. Ottenheim, *Philips Vingboons (1607-1678), architect*, Zutphen 1989, pp.27-29.
49. In eerste instantie had hij 1: 10 opgeschreven, de proportie van de korinthische orde. Deze blunder had hij blijkbaar direct nadat hij het had opgeschreven door want 1: 10 is doorgehaald en ernaast, binnen de beschikbare regellengte, schreef hij 1 : 8 2/3. Ook deze verhouding moet echter op een misverstand berusten aangezien de correcte proportie van Scamozzi voor de ionische orde 1 : 8 3/4 is (ter vergelijking, Serlio geeft 1:8 en zowel Palladio als Vignola geven 1:9 voor de verhouding tussen dikte en lengte van een ionische zuil).
50. *D'Algemeene Bouwkunde volgens de Antijcken en hedensdaagse Manier (...)*, 1679. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, handschrift 68 B 11, fol.23v. Met dank aan Charles van den Heuvel, die een artikel over de relatie van dit handschrift van Goeree met de gedrukte versie van 1681 voorbereidt (verschijnt nog in deze jaargang van het *Bulletin KNOB*). Zie ook: Ch. van den Heuvel, 'Stevin, Beeckman en Perrault. De voorafschaduwing in de Nederlanden van de "revolutie" in de Franse architectuurtheorie in de 17de eeuw,' in de bundel n.a.v. het Vitruvius-congres in Heerlen 1995, die in 1997 zal verschijnen onder redactie van V. Delheij en R. Rolf.